

SUMMARY OF ARTICLES

Jadwiga Jarnuszkiewicz — VOGUE OR MARKET DEMAND

There is no doubt of the fact that naïve art is arousing more and more interest and that the number of naïve artists is growing. The thing that interests the authoress is what has caused this quick rise of the naïve artist, whether it is a matter of snobbery or the vogue of the moment, or whether there are now the right conditions favouring the development of this kind of art. This interest in naïve art is not limited to the intellectual sphere, but is practically a general thing. The "discovery" of naïve art at the beginning of the 20th century is today regarded not as the vogue of the times but a historical phenomenon, the reaction of artists to the naturalism and academicism dominating in the art of those times; it is connected with the first searchings of modern art. Today we use different criteria in evaluating the works of naïve artists, that is, not only criteria of an artistic nature, for we are also interested in the individuality of expression in this kind of art. The success of a naïve artist today is decided by criteria which go beyond the bounds of traditional tastes, criteria which make it difficult to give a univocal evaluation. Naïve art is interesting, and this is one of its main good points as far as today's evaluations are concerned. The present interest shown in naïve art goes hand in hand with the vogue for daubery and the art of the bazaar, which is an expression of the modern tendency towards equality of all kinds of artistic phenomena and forms of artistic activity. This situation largely accounts for the quick rise to popularity of the naïve artists at present.

Ksawery Piwocki — A FEW WORDS ABOUT THE ART OF MODERN PRIMITIVES

Should the works of naïve artists be put systematically in ethnographic collections? Deliberating on this problem, the author begins with a definition of ethnography, attempting to establish the subjects of ethnographic research. Ethnography is the study of the culture of strata that, within the framework of the national culture, create phenomena other than the official version of that culture. Thus we reach the conclusion that ethnographic museums should collect and keep records of the art of the modern primitives. The author raises the problem of what makes folk art different from the works of the naïve artists. Folk art is based on traditions, uses traditional patterns and technical knowledge. The naïve artist seeks ways of conveying his ideas in an individual way, he tries to liberate himself from inner tensions, creating his own way of looking at the world. These differences between folk art and the work of naïve artists give rise to doubts as to the purposefulness of collecting the art of "others". Modern folk art is becoming much more closely related to the work of the naïve artists as regards subject and form, so the fact of including the art of "others" in ethnographic collections should not be questioned.

Oto Bihalji-Merin — THE WORLD OF THE NAÏVE

The text is based on the book "The Naïve Artists of Yugoslavia" and the introduction to the catalogue of the First Triennale of Naïve Artists in Bratislava. It contains a review of the works of naïve artists all over the world. The author discusses the reasons for the growth of interest in naïve art. The attraction of primitivism was a form of reaction to modern civilization, the dying folk art of many countries has turned into naïve art. The author defines the boundaries of naïve art, wishing to distinguish it from the art of children and the mentally defective. He tries to define its place in modern art. Bihalji-Merin begins with the

works of Henri Rousseau and analyses the works of French naïve artists. The poetic flowers painted by Seraphine Louis, the urban landscapes of Louis Vivin, the porters and wrestlers of Bombois, the mythological scenes painted by Bauchant are representative of the French naïve school. Apart from them, the author gives pen portraits of several other naïve painters of the French school. As early as the 18th century there were representatives of naïve art in the United States. The first of them was Edward Hicks, who painted allegorical scenes with animals. Joseph Pickett, Horace Pippin, John Kane, Morris Hirshfield are the American naïve artists. In the United States naïve paintings developed out of folk art, in Britain they developed alongside academic art and were usually the works of laymen. The author also writes about Dutch and German naïve art. The most outstanding representatives in those countries are: Josephine Hermans, Karl Kazimierzak and doctor Paps. Naïve art in Switzerland, as in the United States, developed from folk art and was based on original folklore traditions. Naïve art in Yugoslavia is well known and has many representatives. Ivan Generalić founded the Hlebine school, one of the outstanding personalities of which was Mirko Virius. Kovačice and Uzdin are two other Yugoslav centres of naïve art. The Kovačice centre bases its work on Slav folklore and in Uzdin, most of the artists are women. Eugen Buktenica, Matija Skurjeni and Ivan Rabuzin are also outstanding personalities among the naïve artists of Yugoslavia.

Czechoslovak naïve artists also take their inspiration from folk art.

Naïve paintings have become popular, but sculpture has only aroused the interest of a few. The Afro-American sculptures of Georges Liataud are partly inspired by Christian symbolism. The sculptures of Bogoslav Zivkovic resemble African totem posts and sculptures. The author concludes his deliberations with this review of naïve sculpture, stressing the great importance of the First Triennale of Naïve Artists in Bratislava.

Georges Schmits — ON NAÏVE PAINTING

This is the text of a statement made at a symposium held on the occasion of the First Triennale of Naïve Artists in Bratislava. The author deals with the question of classifying naïve art and the criteria by which one can decide whose works should be placed in this category and asks why paintings resembling those of Vivin or Bombois are classified as naïve. The author says that unintentional incompetence is one of the characteristic features of naïve art. Errors in the drawing and perspective, lack of likeness between the model and the picture are features of incompetence. The author next deals successively with these features in greater detail. Perspective is ignored by the naïve artist, he does not convey the world as it is, but his own vision of it. And it is not only faults in perspective that point to naïve painting, but also the fact that these paintings do not resemble reality. Deformations, the exaggeration of forms, often to fantastic dimensions are unintentional effects achieved by the naïve artist. In connection with this, one cannot be a naïve artist deliberately. Many naïve artists make a detailed analysis of their world. The steam engines painted by Demonchy are very painstakingly done down to the last detail. The details he paints express his picture of the world. As regards choice of colour, we do not find incompetence among the naïve painters. The rules of colour harmony are kept. In conclusion the author says that naïve painting is getting more popular. The reason for this is that the naïve painters express their vision with the aid of nature, while with professional artists it is a starting point for deformation.

Aleksander Jackowski — THE BORDERLINE OF NAÏVE AND FOLK ART

The author discusses the subject on the basis of Polish material. He is interested in the origins of naïve and folk art and makes a tentative definition of both notions. The scope of the notion of folk art and culture varies according to the approach of the researcher. The researcher on folk art is interested in genetically rural works of art with period features. Works of art with individual features are on the borderline of naïve art. The author seeks the precursors of naïve art in 19th century folk art (sculptures, paintings, graphic art). Elements of the "naïve" way of seeing things are evident in the work of tile-makers (fig. 44 and 45). The folk style is seen in tiles in the ornamental elements and decorations; scenes with figures are painted in the "naïve" style. Certain elements of primitivism are evident in religious guild paintings, particularly in votive pictures.

The author shares the opinion of R. Wildhaber that it is also the function, not only the aesthetic values, that are decisive in classifying a work as folk art. An example of this are the paintings of Czajka (fig. 1). Although in style they are linked with folk paintings they are not functionally linked with the folk milieu.

In the period of the decline of the traditional folk art, there are many examples of creative works on the borderline of folk and naïve art. Naïve art began to flourish in the period of the disintegration of folk culture. Folk art does not, in this case, fulfil an integrating function in the rural community, it is purchased by different customers with different tastes. Very talented artists have a chance of expressing themselves in their own individual way. Many painters from the folk milieu become amateurs submitting to the influence of official art. Some of them remain faithful to the folk traditions. The author analyses the work of Zofia Barańska-Dzięciolowska (fig. 5), Franciszek Janeczko (fig. 11, 12, 13), Dorota Lampart (fig. 8, 9, 10), Helena Roj-Kozłowska (fig. 14, 15), Nikifor (fig. 18, 19) as artists linked with folk traditions. He sees these links not only in the stylistic inspiration but also in the kind of imagination and way of thinking.

The author states that almost all contemporary Polish folk sculpture is on the borderline of naïve art. Artists from the urban milieu also get inspiration from folk art. The naïvete of the sculptures is manifest in the way of interpreting the subject, in the mental approach of the artist towards the world (Wawro — fig. 33, Kudła — fig. 30). In the sculptures of Lamecki, the form is almost uniform, but he treats different subjects in different ways. Another individual artist is Zagajewski (fig. 40, 41), but he also bases his works on the traditions of folk ceramic sculptures. The sculptures are a domain of Polish naïve art which stand out at international exhibitions. This is due to the traditions of folk sculpture which are still very much alive here.

In conclusion, the author emphasizes that the decline of folk art is unavoidable, its place being taken by amateur or naïve art, and that artists whose work is on the borderline of folk and naïve art will not base themselves on the patterns of folk art.

Anna Kunczyńska-Tracka — ILLUSTRATIONS TO THE CHRONICLES OF FATHER POKORSKI

The authoress writes about the illustrations in volume II of the chronicles of the Częstochowa monastery written in the thirties of the 18th century. The author of the chronicles and of the illustrations to them was Father Innocent Pokorski, prior of the Pauline Fathers of Częstochowa in the years 1710—1718. The prior spent the last years of his life (he died in 1734) in writing an account of the events and religious ceremonies that had taken place in the Częstochowa monastery. The chronicles contain 19 illustrations supplementing the written description and in most cases they are next to the text in question. They are drawn in brown ink and are coloured with light tints. Most of them show the foundations of the Pauline Fathers in Poland, others depict ceremonies and events taking place at Częstochowa, for instance, the consecration of one of the bishops, Prince Frederick taking Holy Communion. The

illustrations are an artistic document to the text of the chronicles. The authoress says that in the light of the historical material already studied Father Pokorski's illustrations are of an individual character and do not follow any of the known iconographic patterns. The illustrations are undoubtedly an example of 18th century primitive art.

Aleksander Jackowski — AFTER THE FIRST TRIENNALE OF NAÏVE ART IN BRATISLAVA

The author was the commissioner of the Polish section at the exhibition of naïve art from all over the world. The exhibition was a confrontation of various approaches and schools. The author introduces the reader to the problems of the genesis of naïve art. The first exhibition of the world of naïve artists was arranged according to a definite conception, presenting certain categories of "naïvete". The Bratislava exhibition did not draw any exact line to mark the boundaries of the notion of naïvete. Various approaches were represented: amateurs; folk art, imitation of modern art. The author, who was asked to sit on the jury, stresses how difficult it was for the members of the jury to select the works to be displayed at the exhibition.

The Triennale presented some very interesting sections, namely, the French, Belgian, Yugoslav ones, and some of the works exhibited by German and Czech artists. The Polish section displayed a very diversified collection of works. The most interest was aroused by sculptures on the borderline of folk and naïve art. The Hungarian sculptures were also interesting, being a very near approach to folk art.

At the symposium organized on the occasion of the exhibition, papers were read. In the discussion, efforts were made to establish the boundaries of the notion of "naïve art" and to define the criteria by which it could be recognized.

Jerzy Darowski — HERÓDEK

The author — one of the staff of the Museum in Zakopane, gives a pen portrait of this primitive folk sculptor. Heródek, this is the nickname of the artist, lives in Lipnica Wielka in Nowy Targ district. He is a cripple and works as a farm labourer and shepherd. The Tatra Museum in Zakopane and the Museum at Rabka took an interest in his work and Heródek became the vogue after the art exhibitions in 1966 at which his works were shown.

He works with large spruce logs, the contours of the figures being primitively hewn and sculpted. The figures are tall (about one metre) and are mostly figures of Christ, saints and angels (fig. 1). In the round log, only the face, sometimes the head covering, are sculpted. They are painted with oil paints and each of the holy figures has his attributes drawn or engraved upon it. According to the author, the sculptures of Heródek are a far cry from folk art and are the creation of primitive imagination. Heródek's works are on the borderline of folk art and naïve art.

Michał Ładur (Moscow) — THE HAPPY WORLD OF MARIA PRIMACHENKO

The editor-in-chief of the periodical *Diekoratiwnoye Iskusstvo* publishes an article about a naïve painter from the Ukraine. Like many naïve artists in Poland, Maria Primachenko emerged from the folk milieu. The works of the artist go beyond the bounds of traditional folk art, having elements of personal expression. The author emphasizes her skill in choosing colours, which are intense but not gaudy, a feature so characteristic of folk art. The subjects of her pictures and her way of interpreting them place Maria Primachenko on the borderline of folk and naïve art. Fantastic birds among flowers (fig. 2, 3) and fairy-tale animals (fig. 5) are the subjects painted by M. Primachenko. It is thought that the source of her inspiration are folk tales and legends.

The artist is the holder of the Shevchenko Prize. The author also deals with the problem of care for folk art and the possibilities of its development in the Soviet Union.

РЕЗЮМЕ

Ядвига Ярнушкевич — МОДА ИЛИ КОНТЮНК-ТУРА

Искусство наивных вызывает все больший интерес, что является неоспоримым фактом. Растет спрос на этот вид творчества и попутно растут ряды его творцов. Автора интересует причина столь быстрой и успешной карьеры, наивных: надо ли это понимать как снобизм, как моду, или же существуют совершенно реальные условия, способствующие развитию этого вида творчества. Оно вызывает интерес не только в интеллектуальных кругах; его популярность является чуть ли не всеобщей. „Открытие” наивного искусства в начале XX века не рассматривается уже в настоящее время как мода, а как историческое явление, свидетельствующее о реакции художников на натурализм и академизм, доминировавший в искусстве того периода. Это вязалось с поисками пути к новому искусству. Теперь, давая оценку наивному творчеству, мы применяем иные, не только художественные, критерии, поскольку нас интересуют также его индивидуальные черты.

Об успехе отдельных художников решают ныне критерии, выходящие за пределы традиционного вкуса и отнюдь не однозначные. Одним из главных достоинств наивного творчества является возбуждаемый им интерес. В настоящее время интерес к наивному творчеству перекликается с модой на „кичи” и ярмарочное искусство. Это в свою очередь свидетельствует о современных тенденциях предоставить равные права различным явлениям в искусстве, различным формам художественной деятельности. И этим многое объясняется, если говорить об успешной карьере наивных в наше время.

Ксаверы Пивоцки — НЕСКОЛЬКО СЛОВ О СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ ПРИМИТИВОВ

Следует ли искусство наивных систематически собирать в этнографических коллекциях? Затрагивая эту проблему, автор останавливается над определением этнографии и пытается установить, что является предметом этнографических исследований. Предметом этих исследований должна быть культура групп, которые в рамках национальной культуры создают иные явления, чем официальные формы этой культуры. Отсюда следует, что произведения современного искусства примитивов должны собирать и описывать этнографические музеи.

Автор пытается выяснить вопрос чем отличается народное искусство от наивного. Народное искусство опирается на традицию, использует традиционные шаблоны и технику. Наивный художник стремится найти индивидуальную форму высказывания, стремится преодолеть внутреннюю скованность, выработать свой личный взгляд на окружающий мир. Эти различия между народным и наивным творчеством вызвали сомнение целесообразно ли собирать произведения искусства „других”. По форме и содержанию современное народное искусство все более приближается к искусству „наивных” и собирание в этнографических коллекциях „других” не подлежит сомнению.

Oto Bihalji-Merin — МИР НАИВНЫХ

В основу текста взята книга „Наивные в Югославии” и вступление к каталогу I Триеннале наивных в Братиславе. Это обзор всемирного творчества наивных. Автор рассматривает предпосылки, вызвавшие растущий интерес к наивному искусству. Влечение к примитивизму — это своего рода реакция на современную цивилизацию; отмирающее во многих странах народное искусство переродилось в наивное творчество. Автор намечает границы наивного искусства, пытается точно отделить его от творчества детей и душевно больных. Он старается установить его место на фоне современного искусства. Опираясь на творчество Henri Rousseau, Bihalji Merin анализирует творчество французских наивных. Поэтические цветы кисти Seraphine Louis, городские пейзажи Louis Vivin, грузчики и бор-

цы Бомбуа (Bombois), мифологические сцены A. Vouchant представляют французскую школу наивных. Кроме них автор дает портреты еще нескольких наивных художников французской школы.

Уже в XVIII в. в США существовали представители наивного искусства. Первым из них был Edward Hicks, рисовавший аллегорические сцены с животными. Joseph Pickett, Horace Pippin, John Kane, Morris Hirshfield это американские наивные. В США наивная живопись выросла на основе народного творчества, в Англии она сопутствовала академическому искусству и отличалась светским характером.

Автор описывает также наивных художников Голландии и Германии, где самыми выдающимися были Josephine Hermans, Karl Kazimierzak и доктор Paps.

В Швейцарии, точно также как в США, наивное искусство развивалось на основе народного творчества, опираясь на оригинальные традиции фольклора. Наивное искусство известно также в Югославии, где оно имеет многих исполнителей. Ivan Generalic создал школу в Hlebine, где ярко выделялся Mirko Virius. Kovacice и Uzdin — вот еще два центра наивного искусства в Югославии. Центр в Kovacice продолжает традиции словенского фольклора, в Uzdin главным образом рисуют женщины. Eugen Buktenica, Matija Skurjeni и Ivan Rabuzin все они виднейшие представители наивных художников Югославии.

В Чехословакии наивные художники также связаны с народным творчеством.

Наивная живопись приобрела популярность, в то время как скульптура вызывает интерес лишь у немногих. Африканско-американские скульптуры Georges Liataud тесно связаны с христианской символикой. Скульптуры Bogosava Zivkovicа напоминают тотемистические столбы и африканские скульптуры. В заключение автор делает обзор скульптурного искусства, подчеркивая важное значение I Триеннале наивных в Братиславе.

Жорж Шмитс — О ЖИВОПИСИ НАИВНЫХ

Высказывание на симпозиуме по случаю I Триеннале наивных в Братиславе. Автор занимается классификацией наивного творчества, стараясь установить какого рода искусство следует к нему причислить и почему живопись, напоминающую Vivin или Bombois причисляют к наивной. Автор утверждает, что непреднамеренное неумение — это одно из основных свойств наивного искусства. Ошибки в рисунке и в перспективе, отсутствие сходства между моделью и картиной являются именно признаками неумения. Автор поочередно рассматривает эти свойства. Наивным чужда перспектива. Они не передают, они по своему рисуют образ мира. Впрочем, не только ошибки в перспективе являются отличительной чертой наивной живописи; о ней говорит также несходство между действительностью и творчеством наивных. Искажения, гипертролизация форм, принимающая иной раз фантастические размеры, таковы непреднамеренные приемы, к которым прибегают наивные. Ввиду этого нет речи о программной наивности.

Многие наивные дают подробный анализ мира. Demonchu рисует свои паровозы очень детально, тщательно отделяет каждую мелочь. Сумма этих деталей выражает его мировосприятие. Неумение не проявляется у наивных в расцветке. Они не нарушают гармонию колористики. В завершение автор отмечает, что наивная живопись приобретает большую популярность. Это объясняется, тем, что наивный художник высказывается более непосредственно, в то время как профессиональные художники прибегают к искусственным приемам, ведущим к искажениям.

Александр Яцковский — ГРАНИЦЫ НАИВНОГО И НАРОДНОГО ИСКУССТВА

Автор рассматривает этот вопрос, основываясь на польском материале. Его интересуют связь между

наивным и народным искусством и он пытается определить оба эти понятия. Охват понятия народного искусства и культуры зависит от того, как подходит к этому вопросу исследователь. Исследователя народного изобразительного искусства интересует творчество, генетически связанное с чертами сельского стиля. Творчество с индивидуальными особенностями находится на грани наивного искусства. Автор ищет предшественников наивного искусства в народном изобразительном искусстве XIX в. (скульптура, живопись, графика). Элементы „наивного видения” выступают при художественной выделке изразцов (илл. 44, 45). Народный стиль изразцов находит свое выражение в декоративных элементах, орнаментах, фигурные сцены представлены „наивно”. Некоторые элементы примитивизма выступают в цеховой религиозной живописи, причем это особенно заметно в дарственных образках.

Автор разделяет взгляд Р. Вильдхабера, что о принадлежности данного произведения к народному искусству решают не только его художественная ценность, а также его функция. Примером может служить живопись Чайки (илл. 1). В стилевом отношении оно связано с народной живописью, но его функция не имеет ничего общего с народной средой. В период упадка традиционной народной культуры появляется все больше произведений на грани народного и наивного искусства. Этот вид творчества расцвел в период упадка народной культуры. Народное искусство не исполняет тогда роли, объединяющей сельскую общность: у нового потребителя новые вкусы. Лишь у более одаренных художников можно ожидать индивидуального творческого почерка. Многие живописцы из народной среды становятся любителями, подчиняясь влиянию официального искусства. Некоторые мастера по-прежнему не изменяют народным традициям.

Автор анализирует творчество Зофии Бараньской-Дзенциоловской (илл. 5), Францишка Янечки (илл. 11, 12, 13), Дороты Лампарт (илл. 8, 9, 10), Елены Рой-Козловской (илл. 14, 15), Никифора (илл. 18, 19) как художников, связанных с народной традицией. Эту связь он замечает не только в стилевой инспирации, но и в образе мышления и в воображении художника.

Автор утверждает, что чуть ли не вся современная польская народная скульптура находится на грани наивного искусства. Влияние народного духа поддается также художники из городской среды. Наивность скульптурных произведений проявляется в трактовке тематики, в мировоззрении художника (Вавро — илл. 33, Кудла — илл. 30). Скульптуры Ляменцкого (илл. 29) отличаются почти одинаковой формой, но трактовка тематики различна. К иному явлению следует отнести творчество Загаевского (илл. 40, 41), но и он имеет некоторые общие черты с народной и ярмарочной скульптурой. Скульптура — область польского наивного искусства, которая выделяется на международных выставках. Это объясняется тем, что традиция народной скульптуры все еще жива.

В заключение автор подчеркивает, что отмирание народного искусства неизбежно; его место займет любительское или наивное искусство. И тогда художники с наивно-творческим направлением не будут опираться на образцы народного искусства.

Анна Кунчиньска-Ирацка — ИЛЛЮСТРАЦИИ К ХРОНИКЕ ОТЦА ПОКОРСКОГО

Автор рассматривает иллюстрации, содержащиеся во втором томе хроники Ясногурского Монастыря (в Ченстохове) с тридцатых годов XVIII в. Автором хроники и ее иллюстраций был отец Инноценты (Иннокентий) Покорски, приор ясногурских паулинов в 1710—1718 гг. Последние годы жизни (ум. в 1734 г.). Покорски посвятил описанию событий и религиозных праздников в Ясногурском монастыре. Хроника содержит 19 иллюстраций, дополняющих записи. Иллюстрации выполнены пером, коричневыми чернилами и, как правило, находятся рядом с текстом. Гравюры подкрашены светлыми разведенными красками. Большинство из них изображает учреждения паулинов на территории Польши, на некоторых представлены торжества и события, происходящие в монастыре, как например посвящение в сан епископа, причастие князя

Фридерика. Рисунки являются художественным документом, иллюстрирующим текст хроники.

Автор утверждает, что в свете исследованных исторических материалов иллюстрации Покорского несут черты индивидуального творчества и не напоминают ни одного из известных иконографических образцов. Гравюры безусловно являются примером примитивного творчества XVIII в.

Александр Яцковски — ПОСЛЕ I ТРИЕННАЛЕ ИСКУССТВА В БРАТИСЛАВЕ

Автор статьи был назначен уполномоченным польского отделения выставки всемирного наивного искусства. Выставка явилась смотром различных направлений и школ. Автор знакомит читателя с генезисом наивного искусства. Первые выставки наивных имели известную концепцию, представляли известные категории „наивности”. Братиславская выставка не уточняла отчетливо границ понятия наивности. Там демонстрировались любители, народное творчество, подражание современному искусству. Автор, участвовавший в жюри, указывает на трудности, с которыми столкнулись члены жюри, подбирая работы на выставку.

Вызывали интерес на триеннале отделения: французское, бельгийское, югославское, некоторые работы немецких и чешских художников. Польское отделение было очень разнородным. Особый интерес вызвала скульптура, где элементы народного искусства определенно граничат с наивным. Обращала также внимание венгерская скульптура, тесно связанная с народным творчеством.

По случаю выставки состоялся симпозиум, на котором были зачитаны доклады и проведена дискуссия; участники дискуссии пытались дать точное определение понятию „наивное искусство” и установить критерии, на основании которых можно было бы отличать этот вид творчества.

Ежи Даровски — ГЕРОДЕК

Автор — работник Музея в местности Закопане — знакомит читателя с народным скульптором-примитивистом Геродек, — таково прозвание скульптора —, проживает в Липнице Велькой, район Новы Тарг. Он калека, работает батраком и пастухом. На его работы обратили внимание Татжанский Музей в Закопане и Музей в Рабке. После состоявшихся в 1966 г. выставок, на которых экспонировались работа Геродка, он стал популярным. В примитивно обтесанных еловых колодах Геродек вырезывает контуры фигур. Высокие (ок. 1 метра) фигуры изображают главным образом Христа, святых и ангелов (илл. 1). В круглом обрубке обозначено только лицо, иногда головной убор. Фигуры раскрашены масляными красками, причем каждый святой изображен со своими атрибутами — нарисованными либо вырезанными.

По мнению автора статьи скульптуры Геродка далеки от традиций народного искусства и являются творениями примитивного воображения. У Геродка элементы народного искусства граничат с наивными.

Михаил Ладур — РАДОСТНЫЙ МИР МАРИИ ПРИМАЧЕНКО

Главный редактор журнала „Декоративное искусство” печатает статью о наивной украинской художнице. Как и многие представители наивного творчества в Польше, Мария Примаченко выросла в атмосфере народного искусства. Творчество художницы выходит за пределы традиционной народной культуры и отличается своеобразным индивидуальным почерком. Автор отмечает ее умение подбирать сочные, но не крикливые краски, что является столь характерной чертой народных мастеров. По тематике рисунков и интерпретации творчество Марии Примаченко находится на грани народного и наивного искусства.

Фантастические птицы среди цветов (илл. 2, 3) и сказочные животные (илл. 5) — вот тематика, которой увлекается Примаченко. Надо думать, что источником вдохновения являются для нее народные сказки и предания. Мария Примаченко — лауреат премии им. Шевченко.

В своей статье автор затрагивает также вопрос заботы о народном творчестве и возможности его развития в Советском Союзе.



CZASOPISMA INSTYTUTU SZTUKI PAN

wydawane przez:

P.P. WYDAWNICTWA ARTYSTYCZNE I FILMOWE

BIULETYN HISTORII SZTUKI, kwartalnik, ponad 100 str. dużego formatu, około 100 ilustracji. Cena 24 zł, prenumerata półroczna 48 zł, roczna — 96 zł.

POLSKA SZTUKA LUDOWA, kwartalnik, 64 str. dużego formatu, bogaty materiał ilustracyjny. Cena 18 zł, prenumerata półroczna 36 zł, roczna — 72 zł.

PAMIĘTNIK TEATRALNY, kwartalnik, ponad 170 str. druku, około 100 ilustracji. Cena 18 zł, prenumerata półroczna 36 zł, roczna — 72 zł.

MUZYKA, kwartalnik, około 130 str. druku, liczne przekłady nutowe. Cena 18 zł, prenumerata półroczna 36 zł, roczna — 72 zł.

Wszystkie czasopisma nabywać można regularnie jedynie w prenumeracie.

WARUNKI PRENUMERATY „POLSKIEJ SZTUKI LUDOWEJ”

Przedpłaty na prenumeratę przyjmowane są w terminie do dnia 10 miesiąca poprzedzającego okres prenumeraty.

Prenumeratę na kraj dla czytelników indywidualnych przyjmują urzędy pocztowe oraz listonosze.

Czytelnicy indywidualni mogą dokonywać wpłat również na konto PKO nr 1-6-100020 — Centrala Kolportażu Prasy i Wydawnictw „Ruch” — Warszawa, ul. Wronia 23.

Wszystkie instytucje państwowe i społeczne mogą zamawiać prenumeratę wyłącznie za pośrednictwem Oddziałów i Delegatur „Ruch”. Cena prenumeraty: półrocznie zł 36, rocznie zł 72.

Cena prenumeraty za granicę jest o 40% droższa od ceny podanej wyżej. Przedpłaty na tę prenumeratę przyjmuje na okresy półroczne i roczne Przedsiębiorstwo Kolportażu Wydawnictw Zagranicznych „Ruch” w Warszawie, ul. Wronia 23, za pośrednictwem PKO Warszawa, konto nr 1-6-100024, tel. 20-46-88.

SPRZEDAŻ

Egzemplarze numerów zdezaktualizowanych można nabywać w Punkcie Wysyłkowym Prasy Archiwalnej „Ruch”, Warszawa, ul. Nowomiejska nr 15/17 na miejscu, lub na zamówienie za zaliczeniem pocztowym. Konto PKO Nr 114-6-700041 VII O/M Warszawa.

Aktualne numery czasopism Instytutu Sztuki PAN posiada Ośrodek Rozpowszechniania Wydawnictw Naukowych PAN w Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie.